

Capitu: a sedução da personagem de Machado de Assis, perpassando séculos, até chegar ao empoderamento da mulher moderna

Capitu, the seduction of Machado de Assis' character, spanning centuries, until reaching the empowerment of the modern woman

Cleusa Piovesan¹

Resumo: A análise proposta neste artigo centra-se na relação dialógica entre a personagem Capitu, da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, que se agrega à canção popular, *Capitu*, de Luiz Tatit, o qual apresenta uma personagem com roupagem moderna, que encanta por seus mistérios e seu poder de sedução premeditado, diferente da Capitu machadiana, que apresentava uma sedução inocente. Sob os preceitos da teoria da semiótica da canção (WISNIK, 1989; TATIT, 2007; PIGNATARI, 2004), fazemos uma análise de como Tatit visualiza e descreve o poder das “Capitus” da atualidade que contam com o apoio da tecnologia para se tornarem mais atraentes e poderosas, aliando a análise semiótica ao contexto social, e suas possíveis significações. Valemo-nos também dos pressupostos teóricos de Fiorin (2009) e Bakhtin (2006) sobre relações entre os textos. A respeito da literatura e da obra machadiana, contamos com os apontamentos de Candido (2005), Macedo (2005) e Bosi (2007) e, para abordarmos as relações de gênero, Kolontai (2008) e Bourdieu (2017), a fim de promovermos reflexões pertinentes em relação às transformações do papel social da mulher.

Palavras-chave: Semiótica da canção; relações dialógicas; questões de gênero; sistema patriarcal.

Abstract: The analysis proposed in this article focuses on the dialogical relationship between the character Capitu, from the work *Dom Casmurro*, by Machado de Assis, which is added to the popular song, *Capitu*, by Luiz Tatit, which presents a character with a modern garment, which enchants for its mysteries and its premeditated power of seduction, different from the Machado's Capitu, which presented an innocent seduction. Under the precepts of the semiotic theory of song (WISNIK, 1989; TATIT, 2007; PIGNATARI, 2004), we make an analysis of how Tatit visualizes and describes the power of the “Capitus” of today that have the support technology to become more attractive and powerful, combining semiotic analysis with the social context, and its possible meanings. We also make use of the theoretical assumptions of Fiorin (2009) and Bakhtin (2006) about relationships between texts. Regarding Machado's literature and work, we have the notes of Candido (2005), Macedo (2005), and Bosi (2007) and, to address gender relations, Kolontai (2008) and Bourdieu (2017), in order to promote pertinent reflections in relation to changes in the social role of women.

Keywords: Song semiotics; dialogical relations; gender issues; patriarchal system.

Apresentação

Ao escolhermos o *corpus* para compor este estudo de análise comparativa entre a personagem Capitu, da obra de Machado de Assis, *Dom Casmurro*, e a canção composta por Luiz Tatit, *Capitu*, temos como guia a geração de sentidos que dessas obras evocam, cada qual à sua época, inseridas no contexto das narrativas ficcionais, em seus efeitos de enunciação dentro do texto, e nos elementos que aproximam e que

¹ Mestre em Letras; Professora QPM (Quadro Próprio do Magistério) na SEED/PR - Colégio Estadual Rocha Pombo/Capanema/PR. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0202720962011000>. ORCID: 0000-0001-9801-7027. E-mail: cleusapiovesan@hotmail.com

distanciam essas personagens, no tempo e no espaço, uma vez que há uma lacuna de mais de um século entre a composição de uma personagem e de outra.

Além das percepções sensorial, emocional e racional, envolvidas na análise e interpretação de textos, está a necessidade de adquirir conhecimentos de mundo para realizá-las, pois eles estabelecem associações de sentido entre a ficção e a realidade, tornando as obras muito mais significativas, quando contextualizadas. Ao explorarmos as possibilidades de análise de uma personagem romanesca e uma personagem de letra de canção, temos a possibilidade de analisarmos o mundo exterior em seu processo de desenvolvimento, vinculado à estruturação do pensamento, de forma consciente e espontânea, associando essa análise aos valores que se transformam no decurso do tempo.

A interdiscursividade, presente entre as obras em análise, é um recurso que muitos autores utilizam para criar novas composições, mantendo uma relação de similaridade com a obra original, seja numa reelaboração estilística do mesmo gênero da referência, seja em outra forma artística de revisitação do mesmo tema, dos *topoi*, histórias ou personagens, como faz, por exemplo, Camões, ao retomar, em forma lírica, a história de Jacó e Rachel, ou Fernando Sabino, no romance *Amor de Capitu* (1998), que figura a história da personagem Capitu, a mulher emblema do feminino. Essas obras constroem outros sentidos e discursos para dialogar com a referência, abordando questões e perspectivas que a obra original suscitou e ainda suscita e, justamente por isso, tornou-se emblema cultural de uma coletividade de uma convenção ou marcou uma determinada época.

A nova linhagem de Capitu, no século XXI, guarda caracteres da Capitu matricial, mas já não é personagem de romance, talvez, por isso mesmo, possa ser a mulher emancipada que é (LUKÁCS). Ela (re)nasce livre e solta numa canção de Luiz Tatit, que lhe tece portentos, figurando com as facetas de mulher empoderada que vive na era da tecnologia, e dela usa e abusa, tornando-se um ícone de libertação para todas as mulheres.

A letra da canção de Tatit enfabula a já antológica personagem Capitu como "totem-tabu" com o poder de sedução de uma mulher fatal que guarda mil disfarces, e de ambiguidades, fazendo uso da poética nos recursos de repetições enfáticas, que retomam os termos predicativos ou outros termos que substanciam e potencializam o *ethos* do ser referenciado. Embora se possa afirmar que, na forma estética da canção,

a letra seja seu componente mais estável e importante, porque é a letra que identifica e restringe as possibilidades de adaptação ou modificação dos versos, é fato que a canção é uma unidade complexa que se forma entrelaçando letra, melodia e harmonia.

A canção ora em tela, no sentido semiótico, é criada na interação proposta entre a letra e a melodia, cuja tessitura é harmonizada, justamente, nas relações semânticas entre a silabação bem marcada pelas nuances de tons e pelo ritmo melódico, implicando também na representação da composição da personagem, que dialoga com todo o arranjo instrumental, sugestivo tanto das ações quanto do estado psicológico de Capitu.

Ao propormos relacionar a interdiscursividade entre dois textos, entendemos que é necessário significar e (re)significar o sentido de cada texto, além de sua superfície, pois há uma representação imagem/sentido atrelada a um contexto social, a um signo/significante que expressa as relações das partes de um texto amarradas ao todo, e que expressa uma realidade concreta e/ou idealizada, real e/ou imaginária, presentes em gêneros textuais de circulação social, que podem ser observados à luz da semiótica, desvelando um nível de profundidade narrativa, além do que está explícito à primeira vista, ou seja, à primeira leitura.

Abordagens teóricas sobre aspectos da obra machadiana

Machado de Assis impõe à sua narrativa, em *Dom Casmurro*, um ritmo que representa a rapidez ou lentidão dos eventos narrados, primando pela construção de períodos em inversão sintática, com metáforas alusivas às situações vividas pelas personagens, ou de suas características psicológicas, com o uso de figuras de linguagem: de construção, de palavras e de sintaxe, demonstrando o “labor de ourives” com que o autor compunha suas obras. Machado é mestre na construção de enredos que exploram os comportamentos humanos, o psicológico dos personagens e situações inusitadas. Como afirma Bosi (2007),

de todo modo, há em Machado mais do que simples inventário: há invenção. E essa inventividade do romancista permitiu-lhe seguir, graças à mobilidade do seu olhar, os movimentos públicos ou íntimos de personagens, que ora vivem segundo o capricho de sensações imediatas, isto é, vivem como indivíduos na acepção negativa de mônadas exteriores umas às outras; ora comportam-se como tipos

agindo de acordo com os cálculos necessários para manter ou elevar o próprio status; ora, enfim, podem trazer em si o agulhão da consciência da sua dignidade como pessoas, sem que essa rara disposição interior seja automaticamente causada pela sua classe econômica (BOSI, 2007, p. 161).

Muitos autores se dedicaram à análise da obra machadiana. Marisa Lajolo (2000, p. 78), em artigo sobre a análise da composição dos textos machadianos, constata que quando Machado traz o leitor para dentro do texto, faz “considerações sobre os deveres de um narrador, que desembocam em elogio à objetividade, economia e racionalidade dos recursos narrativos”.

Sabemos que, em termos estruturais, há nas narrativas componentes actanciais fixos que podem ser recobertos por inúmeras situações concretas. Esses elementos são: a) actante sujeito do desejo: aquele que carece, necessita ou quer alguma coisa ou alguém que, obviamente, não tem a posse e por isso está em disjunção do objeto do seu desejo, carência ou necessidade; b) actante objeto do desejo: aquilo ou aquele de que o sujeito do desejo carece, quer, ou necessita para ser seja lá o que for necessário ou buscado para completar a incompletude do sujeito do desejo em sua dimensão ontológica; c) actante oponente do desejo: aquele ou aquilo que se interpõe entre o sujeito do desejo e o objeto do desejo, assim impedindo a junção entre ambos. Ao elaborar sua obra *Dom Casmurro*, Machado de Assis utiliza-se desses recursos para enredar o leitor e criar a dúvida sobre a traição de Capitu. Para Cândido (2004),

[...] como o livro é narrado por este, na primeira pessoa, é preciso convir que só conhecemos a sua visão das coisas, e que para a furiosa *criсталização* negativa de um ciumento, é possível até encontrar semelhanças inexistentes, ou que são produtos do acaso. [...] Mas o fato é que, dentro do universo machadiano, não importa muito que a convicção de Bento seja falsa ou verdadeira, porque a consequência é exatamente a mesma nos dois casos: imaginária ou real, ela destrói a sua casa e a sua vida (CANDIDO, 2004, p. 25).

E Cândido (2004) estende sua análise a aspectos peculiares da obra machadiana. O modo como Machado se utiliza não apenas dos recursos da narratologia², mas como condensa a observação social, tanto no coletivo, quanto no

² Teoria da narrativa que examina o que elas têm em comum (ou não) procurando identificar os sistemas específicos de regras que as compõem.

individual, sem se comprometer com provar nada, apenas é um espectador e um observador da condição humana. Para esse autor,

a literatura de Machado de Assis possuía um arcaísmo moderno, que sugere o todo pelo fragmento, utiliza um suposto academicismo como forma de provocar o leitor. Uma literatura feita de subentendidos, de alusões e eufemismos, que compreendia as estruturas sociais, mas não era documentária. Uma literatura irônica, elíptica, com um distanciamento estético presente em sua técnica de espectador, que sugere “as coisas mais tremendas da maneira mais cândida” (CANDIDO, 2004, p 25).

O enredo de um romance, como constatamos em *Dom Casmurro*, apresenta uma estrutura que pode ser analisada em seus elementos constitutivos sintáticos e semânticos, permitindo a construção de novas sinapses textuais, bem como podemos extrair dele percepções sensoriais, emocionais e racionais, o que leva o leitor a encantar-se e ficar na expectativa de que a história continue.

A semiótica da canção e a relação entre letra e melodia na canção *Capitu*

Etimologicamente, o significado da palavra “texto” é trama, como um tecido, entrelaçado, composto para estar integrado a sua significação interna, diretamente interligado a fatores externos, uma vez que todo texto nasce do meio social, por uma necessidade de comunicação. A canção popular é um gênero textual que apresenta as relações de sentido do texto em sua relação entre letra e melodia, fazendo a harmonia entre ambos. Já na narrativa romanesca, o nível discursivo, que é onde o sentido profundo do texto se encontra, situam-se os elementos característicos da tipologia textual, nos quais figuram os aspectos de euforia (positivos) e de disforia (negativos), que são valores de juízo, determinados por um padrão social.

A geração de sentido que o texto evoca ao apresentar as figurações, analisada à luz da semiótica, permite-nos a associação das diferentes linguagens, envolvidas na composição das canções, bem como o reconhecimento de elementos que permitem sua análise e interpretação. Para Fiorin (2002, p 103), “recorrência de traços semânticos estabelece a leitura que deve ser feita do texto. Essa leitura não provém de delírios interpretativos, mas está inscrita como virtualidade (possibilidade) no texto”, atrelada ao contexto social de produção.

Os acordes da canção *Capitu* deslizam pelo perfil rítmico-melódico, sugerindo a sensualidade, o poder de sedução da mulher dona de si, da mulher empoderada, com altos e baixos, mas que se sustenta, psicológica e emocionalmente, harmonizada pela consciência de ser dona de sua existência e de seus desejos, mesmos que satisfeitos, virtualmente, como sugere o verso “Você é virtualmente amada amante”. Wisnik (1989) afirma que

[...] se pensarmos as durações e as alturas como variáveis de uma mesma sequência de progressão vibratória, em que o ritmo, a partir de certo limiar, se torna melodia-harmonia [...] poderemos perceber que essas duas dimensões constitutivas da música dialogam muito mais do que se costuma imaginar (WISNIK, 1989, p. 21).

Vemos na canção *Capitu* a estrutura da melodia sugerindo passagens entre tempos e notas musicais, marcados, justamente, pelas reiteraões, repetições e tensões, tanto na letra quanto no ritmo, e podem ser transferidas ao conteúdo, a fim de construir uma significação, harmonicamente compatível, mostrando os estados passionais, presentes na alternância entre sentidos, nuances, tons, intensidades, velocidades, harmonias, e na duração entre cada alteração, bem como na temática da mulher inserida na era tecnológica, bem representada pelos acordes elétricos. Wisnik (1989) ainda constata que

a pedagogia musical costuma dar atenção nenhuma a essa passagem, a essa correspondência entre as diferentes dimensões vibratórias, e perde aí todo um horizonte de insights possíveis extremamente estimulantes para fazer e pensar música (WISNIK, 1989, p. 21-22).

A tematização e a passionalização da canção são mantidas nas estrofes, que seguem o mesmo ritmo, mantendo o fluxo melódico e a relação entre a letra e os recursos sonoros que erigem sua significação. E alteram-se no refrão, dando ênfase às características da personagem-título, marcando a importância desses elementos para os movimentos de aceleração e desaceleração da melodia, de acordo com a intensidade dos elementos semânticos, dentro do sintagma contextual. Ao estudar sobre a linguagem na música, Barbeitas (2007) constatou que

uma vez musicado, cantado, o texto passa a requerer não apenas os olhos, mas também os ouvidos, de modo que a música não deve ser pensada apenas como um veículo ou como um novo suporte por onde

circula a poesia. Na canção, a sonoridade potencial da palavra poética é inevitavelmente realizada, tornando-a de saída uma “outra coisa” (BARBEITAS, 2007, p. 37)

O texto cantado exige que se amplie o conceito de linguagem, a fim de analisá-lo e compreendê-lo sob novas perspectivas. Há um contraste entre o ritmo da narrativa, em *Dom Casmurro*, e o ritmo da canção *Capitu*, que deve ser observado ao se propor a observação da interdiscursividade entre ambas. A letra das canções, sob o ponto de vista da Semiótica, possui características da poesia porque

pode-se dizer que a semelhança de sons atrai, por analogias, semelhanças de cadências, batidas ou ictus, constituindo o que chamamos de ritmo. Essa atração não se observa na prosa, onde o ritmo está antes submetido, à lógica das frases, sentenças e enunciados do que à analogia musical (PIGNATARI, 2004, p. 23-24).

A canção *Capitu*, de Luiz Tatit, em sua melodia, apresenta-se com os acordes alterados. Dá para perceber que esses acordes são incomuns, porque o estilo da música pede isso e, associando-o ao conteúdo da letra, remete à personagem-título, a mulher inconstante, com jeitinho “hábil” e, ao mesmo tempo “a mulher em milhares”, “quase vírus ardente” que provoca desejos e alimenta as fantasias masculinas.

Constata-se, também, que as sílabas ou as palavras são desenhadas em cada acorde, e não há um verso inteiro com apenas um acorde, há quebras e, em alguns momentos, de sílaba em sílaba, ou mesmo dentro da mesma sílaba, o autor usa essa técnica. Tatit (2007, p. 62) sobre a sílaba, na junção da letra com a melodia, e como ela pode ser entendida na canção, afirma que é preciso observar “os parâmetros para proceder aos estudos sobre essas categorias que ocupam um ‘lugar’ e um ‘tempo’, na cadeia falada é a sonoridade”. Esse é o modo como a semiótica tenta explicar a relação entre a letra da canção e sua melodia, na formação de um produto unívoco.

O texto cantado exige que se amplie o conceito de linguagem, a fim de analisá-lo e compreendê-lo sob novas perspectivas. Há um contraste entre o ritmo da narrativa, em *Dom Casmurro*, e o ritmo da canção *Capitu*, que deve ser observado ao nos focarmos na observação da interdiscursividade entre ambas. A letra das canções, sob o ponto de vista da semiótica possui características da poesia, não do texto literário em prosa, por isso, devemos levar em consideração o que afirma Pignatari (2004) sobre a cadência da melodia:

pode-se dizer que a semelhança de sons atrai, por analogias, semelhanças de cadências, batidas ou ictus, constituindo o que chamamos de ritmo. Essa atração não se observa na prosa, onde o ritmo está antes submetido, à lógica das frases, sentenças e enunciados do que à analogia musical (PIGNATARI, 2004, p. 23-24).

Segundo palavras do compositor de *Capitu*, a arte de compor canções faz com que o letrista faça versos que possam ser cantados com naturalidade, por isso algumas palavras se tornam incompatíveis com a melodia e o ritmo da canção, mesmo que, quando declamados em forma de poema, possam apresentar esses elementos. Na canção *Capitu*, percebe-se o cuidado com a estética, com a harmonização, com a entoação perfeita entre a letra e a melodia, o primor do labor na criação, perceptíveis na mescla de elementos da modernidade com os arranjos tradicionais das canções.

Luiz Tatit, na abertura do Laboratório da Palavra – PACC, promovido pela UFRJ, em 2016, afirma que o estudo literário e o estudo musical dialogam entre si, mas há elementos que os diferem. A junção melodia e letra cria a entoação, que é a melodia da fala quando cantada, marcada pela presença das vogais, que mantêm a oscilação e as inflexões, relacionando letra e melodia. As rimas são pontos de apoio, mas a relação entre melodia e letra vai além disso, tem a ver com o tema, com o instrumento a ser utilizado para acompanhamento, com o que se diz, atingindo o estágio de entoação que faz a significação da canção.

Na canção *Capitu*, o tom, ao fundo, tem acordes de guitarra elétrica, associando-o ao contexto da letra, que cria uma mulher que é *virtualmente amada amante*, fomentando os desejos pela mulher inatingível, do outro lado da tela do computador. Esses elementos melódicos, associados aos tempos da composição, além de apresentar instrumentos da tecnologia, vão impondo o ritmo da canção, dentro do sintagma lexical e semântico, e, como apregoa Tatit (2007),

o ritmo, na qualidade de algo que precisa ser mantido para assegurar a coesão do sentido, desempenha um papel conservador no interior do percurso sintagmático. Ao instaurar a lei entre os elementos melódicos, o tempo rítmico neutraliza, até certo ponto, a inexorabilidade do tempo cronológico, fazendo coexistir impressões de simultaneidade ao lado de impressões de sucessividade (TATIT, 2007, p. 71).

Como na melodia, a personagem *Capitu* também sofreu alterações de comportamento em relação ao tempo cronológico, e às ideologias, percebidas em suas

várias facetas, porque, sendo uma mulher da era digital, pode ser vista sob diversos ângulos, dependendo do olhar do internauta, contextualizando a relação semântica entre letra e melodia; não mais a mulher, mas a mulher empoderada e com autonomia sobre si.

Em sua tese de Doutorado, *A música habita a linguagem: teoria da música e noção de musicalidade na poesia*, Flávio Barbeitas (2007, p. 38) afirma que na análise e interpretação de canções “não só é irredutível a uma leitura unívoca, linear e abstrata, como de saída convoca a uma postura perceptiva e interpretativa em rede”, ou seja, não se pode analisar os elementos da canção popular separadamente.

A influência dos recursos estilísticos de Machado de Assis na canção *Capitu*

Os recursos estilísticos, o cuidado na elaboração da personagem e no enredo, adotados por Machado de Assis, ao elaborar a obra *Dom Casmurro*, também são adotados por Luiz Tatit. Não só nas narrativas em prosa, como o romance, mas também em qualquer gênero que se utiliza da narrativa, como, no caso, a canção de Tatit, os elementos da narratologia devem ser mantidos, porque, como diz Tatit (2007)

as categorias actanciais ocupavam posições paradigmáticas que demarcavam o percurso narrativo e, ao mesmo tempo, respondiam pela dinâmica que movimenta suas etapas em função de um valor-fim. Fundando uma sintaxe narrativa como espinha dorsal do sentido imanente a todos os textos-enunciados, a semiótica pôde armar sua teoria na forma de um modelo descritivo geral que serviu de ponto de partida para a busca coerente de proposições (TATIT, 2007, p. 40).

Pela teoria proposta pela semiótica, o texto que apresenta estrutura narrativa e narratologia pode ser analisado em seus elementos constitutivos sintáticos e semânticos, permitindo a construção de novas sinapses textuais, em qualquer gênero narrativo. Por esses aspectos é possível compreender como *Capitu* pôde ser recriada em um novo gênero textual e, ainda assim, manter relação dialógica, passível de estudo.

Os princípios da semiótica de tempo rítmico e de tempo cronológico contribuem, também, para a compreensão da obra como um todo e, para levar o leitor/ouvinte a perceber os elementos interdiscursivos existentes entre as obras em análise. Perceber, por exemplo, como a memória de Bentinho divaga ao recordar-se de seu amor da

juventude, a composição das personagens, a elaboração dos espaços narrativos e o tempo, ora no presente, ora no passado, adquirem significações, no enredo de Machado, tanto quanto na imaginação de Tatit, que idealiza a mulher virtual, seguindo a estrutura da narrativa que lhe dá origem. Como afirma Bakhtin (2011), existem na narrativa

[...] as condições em que o tempo e o espaço do homem e da sua vida se tornam esteticamente significativos; mas também ganha significação estética a diretriz semântica da personagem na existência, a posição interior que ela ocupa na existência, a posição interior que ela ocupa no acontecimento único e singular da existência, sua posição axiológica nele, a personagem se isola do acontecimento e ganha acabamento artístico (BAKHTIN, 2011, p. 217).

Os elementos extralinguísticos dialógicos penetram nos enunciados e podem alterar ou transformar as significações. E Bakhtin (2011, p. 332) ainda ressalta que “a compreensão responsiva do conjunto do discurso é sempre de índole dialógica”, uma vez que a relação entre o conhecimento do leitor interage com o conhecimento do autor da obra, e este já interagiu com as leituras posteriores à sua composição artística. Tatit, ao dar características novas à Capitu, utiliza-se de seus conhecimentos pré-composição, de análise minuciosa da obra machadiana, concretizando a atitude responsiva e interagindo com um novo leitor, possibilitando novas significações.

A Capitu machadiana é, no decurso da obra, descrita como uma mulher manipuladora e perigosa; a menina tem “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2015, p. 85), conceitos incutidos em Bentinho por José Dias, um personagem que o tempo todo manipula os acontecimentos a sua volta para tirar proveito de situações e manter-se nas graças de D. Glória, que o sustenta desde a morte do marido, por ele ter se tornado um grande amigo da família. José Dias também descreve os olhos de Capitu como “olhos de ressaca”, o que transtorna Bentinho, como ele próprio afirma em Assis (2015),

Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra de dignidade, o que eles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquela feição nova. Traziam não sei que fluido misterioso e enérgico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca (ASSIS, 2015, p. 86).

A *Capitu* das memórias de Bentinho é a *Capitu* que ele fora instigado a observar pelo olhar de José Dias e que, na inocência de sua meninice, ainda não podia expressar toda essa malícia, característica de mulheres adultas e maquiavélicas. Sem levarmos em conta de que o narrador memorialista, em primeira pessoa, pode confundir fatos e agregar conceitos que nem sempre condizem com a realidade.

Tatit apresenta-nos uma *Capitu* totalmente oposta à personagem de Machado; a mulher empoderada do século XXI, que manipula, joga com o poder de sedução, com os recursos que a tecnologia lhe permite. Para dar nova vida à *Capitu*, o compositor associou o enredo à melodia, criando a harmonização dos elementos semânticos na canção, o que depende da junção primordial entre sujeito e objeto como categoria comum para a análise linguística e musical de um texto, porque, segundo o próprio Tatit (2011),

a identidade profunda desses dois actantes pode se manifestar tanto na atração que um personagem exerce sobre o outro como na tendência dos temas melódicos se repetirem: se a repetição é imediata, valoriza-se a conjunção; se a repetição é distante, valoriza-se o percurso. As canções desenvolvem, assim, suas principais formas de tratamento melódico – tendendo ora à concentração, ora à extensão – a partir do grau de proximidade entre o sujeito e o objeto, o que vai determinar, inclusive, a aceleração ou desaceleração de seu andamento (TATIT, 2011, p. 13).

O fato de *Capitu*, personagem da canção analisada, ser personagem de uma narrativa, está em destaque, e permite-nos a aproximação de que fala Tatit, para que analisemos toda a progressão de sua atuação em um tempo e espaço curtos, diferente do romance em que há uma narrativa longa, possível de que o leitor se perca em digressões. Para Fiorin (2009, p.169) “uma narrativa mínima define-se como uma transformação de estado. Este se organiza da seguinte forma: um sujeito está em relação de conjunção ou de disjunção com um objeto”. Isso está, de fato, bem perceptível na canção *Capitu*, ao descrever o poder de sedução da personagem e o impacto que ele tem sobre o eu lírico.

Na composição da letra da canção *Capitu*, as orações coordenadas são assindéticas, com repetições imediatas, ditando um ritmo mais acelerado, condizente com a vibração da personagem-título, numa gradação ascendente de ações marcada no verso *É só se entregar/ é não resistir/ é capitular*, fazendo ainda um trocadilho com a palavra capitular, que, no contexto da canção, pode ser verbo ou substantivo, criando a

ambiguidade desse *seu modo de ser ambíguo*, também referindo-se à Capitu. A partir dessas referências sonoras, aliadas à letra da canção, conforme nos aponta Tatit (2011, p. 30), “[...] a base instrumental se encarrega de materializar e difundir as relações de dependência entre os fragmentos melódicos, transformando traços de melodia intensos em medida extensa que perpassa toda a obra”, consolidando o princípio da hermenêutica, que a relação das partes com o todo, marcando a tematização, num processo de significação completo.

Podemos, também, perceber a relação dialógica com a obra machadiana e relacionar a palavra “capitular” ao romance, pois o livro é dividido em 148 capítulos, curtos, marcando cada cena e seus espaços narrativos, significativos para a atuação dos actantes, e para a tematização do contexto da obra. E podemos, ainda, relacionar essa palavra à decisão de Bentinho de mandar Capitu à Europa, após desconfiar da traição, “recapitulando” a ideia inicial de matá-la. Indo mais além, relacionamos, também, ao fato de que, para iniciar sua narrativa, Bentinho “recapitula” fragmentos de sua vida com Capitu, contando suas memórias: as memórias de seu amor idealizado, não concretizado pela desconfiança.

Na canção, Tatit explora o jogo de significados que as palavras permitem, brincando com o leitor/ouvinte, ao modo de Machado de Assis, em cuja obra “o narrador qualifica com frequência o leitor de quem e com quem se fala, organizando hierarquicamente a galeria de leitores que constrói”, como afirma Lajolo (2000, p. 79). Assim, para dar um sentido completo à personagem da canção é necessário que se conheça a Capitu polêmica de *Dom Casmurro*, fazendo a leitura do romance, para entender o conceito de empoderamento que Tatit impõe a sua personagem moderna.

Percebemos já no título, e no refrão da canção de Tatit, a interdiscursividade do enunciado, apontada por Bakhtin (2006, p 268), que afirma que “os enunciados e seus tipos, isto é, os gêneros discursivos, são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem”. Isso mostra o quanto a escolha vocabular na intencionalidade textual pode ser decisiva para estabelecer as relações de sentido, nesse caso, em relação ao contexto social e em relação à harmonia entre o conteúdo e a melodia.

Como afirma Pignatari (2004, p. 79), “a operação metalinguística resulta em nova linguagem-objeto”, que se faz presente na canção de Tatit, ao recriar uma Capitu, com uma nova roupagem, adequada ao contexto do perfil da mulher moderna, utilizando-se

da relação conteúdo e melodia para (re)significar a obra machadiana, inserindo-a no universo virtual, que domina as relações interpessoais na atualidade.

O uso da linguagem com que Tatit descreve Capitu, *Você é virtualmente amada amante/ você real é ainda mais tocante/ não há quem não se encante*, relaciona-se às novas formas de relacionamento amoroso, por meio da internet. Retrata um amor menos idealizado, mesmo que virtual, mais racional, uma vez que num “click”, deleta-se o sujeito do desejo, o objeto da conquista, quando se perde o encanto inicial.

Luiz Tatit, nesse aspecto, extrapola do uso da interdiscursividade, fazendo associações semânticas entre termos que utiliza para descrever sua Capitu e expressões que descrevem a Capitu de Machado e, também, faz um jogo com a palavra “dom”, que na canção significa um “dote” da Capitu internauta, enquanto no romance de Machado, “Dom” é um título irônico que o autor atribui a Bento Santiago, devido às características psicológicas do personagem.

É esse seu modo de ser ambíguo, verso com discurso análogo ao comportamento da personagem da obra machadiana, Capitu, com *olhos de cigana oblíqua e dissimulada*, reportam-se à personagem da canção também. Ao usar pela primeira vez a imagem dos “olhos de ressaca”, em Dom Casmurro, há a alusão aos perigos que esses olhos podem conter, como a ressaca de um mar bravio, forte, destruidor, imprescindível, com forças de destruição. E a mulher moderna surge mais agitada, mais poderosa ainda do que a jovem Capitu da obra machadiana. Assim, Macedo (2005) constata que

[...] o narrador transpostamente insinua nela a tradicional associação simbólica do mar com a sexualidade feminina para, numa não menos tradicional associação metafórica da morte com o ato sexual, sugerir a possibilidade de um fatal afogamento de Capitu. Ao ser assim associada à fatal sensualidade do mar, a metafórica cigana fica implicitamente transformada numa metafórica sereia, não menos perigosa, não menos mágica – moral e socialmente ainda mais desumanizada (MACEDO, 2005, p. 100).

Tatit continua usando a interdiscursividade, recriando as figurações marítimas de *Dom Casmurro*, os mesmos “olhos de ressaca”, agitados, turbulentos, que Tatit recria nos versos *Capitu/ A ressaca dos mares/ A sereia do Sul/ Captando os olhares*. A suposta traição de Capitu é retomada por Tatit em um contexto menos excludente para o comportamento da mulher adúltera nos versos *A traição atraente/ Um capítulo à*

parte. A interdiscursividade se mantém, apesar de se tratar de gêneros textuais e de estética de produção diferentes em sua estrutura e em sua intencionalidade.

É perceptível o contraste entre a *Capitu*, de Machado de Assis, e a *Capitu*, de Luiz Tatit, sobre o qual pode-se fazer uma análise comparativa entre essas duas mulheres que se inscrevem na história, delineando como o comportamento da mulher se transformou, nessa lacuna de tempo que as separa, transformando a poderosa *Capitu* do século XIX, na empoderada *Capitu* do século XXI.

Uma nova versão das relações amorosas da era da tecnologia no interdiscurso da canção de Tatit

Constatamos que a interdiscursividade é um recurso que muitos autores utilizam para criar novas composições, mantendo uma relação de similaridade com a obra original, seja numa reelaboração estilística do mesmo gênero da referência, seja em outra forma artística de revisitação do mesmo tema, dos *topoi*, histórias ou personagens. As obras com nova roupagem constroem outros sentidos e discursos para dialogar com a referência, abordando questões e perspectivas que a obra original suscitou e ainda suscita e, justamente por isso, tornou-se emblema cultural de uma coletividade de uma convenção ou marcou uma determinada época.

Bakhtin (2001, p. 301) afirma que “o enunciado não está ligado apenas aos elos precedentes, mas também aos subsequentes da comunicação discursiva”, confirmando que diálogo entre as duas obras é intermitente, perpassando o tempo da narrativa e (re)significando seu contexto social. Essa analogia é possível porque a condição de ser humano, em qualquer época, é ser, e sendo afetado por fatores do meio social, mudam-se as atitudes, os olhares sobre o mundo, mas não sua essência. Os sentimentos não respeitam as barreiras do tempo e nem do espaço.

O amor assume novas maneiras de existir e novas formas de conquista na era da tecnologia. Esse é um dos paradoxos que se percebe nas obras analisadas. Muitas abordagens são feitas, na atualidade, em crônicas, reportagens e artigos, sobre a forma e a fugacidade do amor, na era da cultura digital, como por exemplo a reportagem de Juliana Vines, publicada na Folha de São Paulo, “Aperte enter para terminar”, na qual a autora traz depoimentos de estudantes, psicólogas e professores, com os prós e os contras desse novo tipo de relacionamento. E o artigo de opinião de Jairo Bouer, “O

amor nos tempos da internet”, publicado no Jornal do Brasil, questionando se a internet transforma a forma como as pessoas se apaixonam e vivem seu amor, chegando à conclusão de que não importam os meios para ser feliz, se reais ou virtuais.

E Machado de Assis soube explorar os atributos físicos da personagem Capitu para levar o leitor a ficar na “eterna dúvida” sobre o adultério. Mas, o que é a suposta traição, que permeia a obra, se os amantes não foram pegos em flagrante? Essa visão da mulher adúltera, da obra original, não ocorre na letra da canção, porque Capitu é *Feminino com arte/ A traição atraente*, ou seja, o adultério assume novas feições na era da tecnologia. *Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades/ Muda-se o ser, muda-se a confiança;/ Todo o Mundo é composto de mudança, /Tomando sempre novas qualidades*, como bem já disse Camões (2019, p. 86).

Quando Tatit verseja que nessa Capitu da era cibernética a traição é *atraente, um capítulo à parte*, remete à ideia de que a mulher moderna não é mais subjugada a “ser escolhida” pelo pretendente ou “dada” em matrimônio, por um dote ou um arranjo favorável ao pai e/ou ao futuro marido; é ela quem escolhe, ou seja, empodera-se, emocionalmente. Tatit traz aí a mulher que paquera pela internet, que usa seu poder de sedução, que mascara seus desejos, que tem os recursos tecnológicos para parecer bonita, protegida por uma tela, e que decide se o pretendente lhe agrada ou não. Se não, é só dar um *click* e bloqueá-lo.

O autor propõe, também, a reflexão sobre os comportamentos da modernidade, nos quais trair ou trocar de cônjuge com frequência, em relações oficializadas por lei ou não, faz parte dos relacionamentos, tornando a ideia do amor, banal, focalizando muito mais o prazer. Não raro, também, são os relacionamentos que se iniciaram pelos meios virtuais, mostrando que as “Capitus” estão por aí, usando a tecnologia para encontrar o amor. Não mais o amor de infância, como o de Capitu e de Bentinho, que propiciava o encantamento, as descobertas mútuas, mas o amor no mistério, no desconhecido, e até mesmo nos perigos das relações *on-line*, porque a aventura atrai, conquista, seduz.

Na análise das características em comum existentes entre as duas obras, o romance e a canção, leva-se em conta pontos semelhantes e pontos divergentes, uma vez que alguns aspectos das obras podem colidir, ou coincidir, e outros, podem apresentar paradoxos. Entre a Capitu de Machado e a Capitu de Tatit há, além da lacuna de tempo, que distancia os contextos de produção, uma diferença bem grande

em relação às atitudes de subjugação e/ou de empoderamento, bem como os valores de cada personagem em relação a seus direitos civis.

Capitu, a personagem da era cibernética, é uma mulher “descolada”, que tem consciência do poder que possui, com *site* na *internet*, poder, de certo modo, hipnotizador como bem representam os versos *No site o seu poder provoca o ócio, ócio/ Um passo para o vício/ É só navegar, é só te seguir/ e então naufragar*, ou seja, deixar-se dominar por ela. Essa Capitu tem liberdade de escolha, e pode envolver-se em relacionamentos reais ou virtuais, têm seu livre arbítrio, e isso não significa que ela não possua valores éticos e/ou morais, apenas que não está atrelada a um sistema castrador do direito de a mulher ter ideologias, realizar seus sonhos, conquistar espaços sociais, como ocorre, na atualidade, em áreas que já foram, predominantemente, masculinas.

Reflexões sobre as relações de gênero na personagem cibernética: *Capitu*

Como as canções populares são contadas e escritas para tratar de alguma ação do cotidiano, das atividades mezinhas, elas podem conter uma exemplaridade, um ensinamento diante do caráter abissal da condição humana e, até mesmo, uma denúncia de preconceito ou de exclusão. Enquanto gênero lírico, e de forte pendor apelativo, as canções populares também podem conter abordagens filosóficas, associadas ao contexto social; assim, torna-se pertinente tratarmos das relações de gênero expostas na canção *Capitu*, uma vez que o papel social dessa Capitu da modernidade está bem além do que as mulheres do século XXI já conquistaram em termos de direitos civis.

Por forçadas tradições seculares, perpetuadas pelo sistema patriarcal, a mulher teve, por muito tempo, e algumas ainda têm, um papel de inferioridade em relação aos homens. Em *Dom Casmurro*, a própria D. Glória, mãe de Bentinho, depois de ficar viúva, depende da ajuda de José Dias, amigo da família, para manter “pulso firme” na administração da casa e dos bens herdados, herdando, também, a preservação dos valores estabelecidos pelo marido, assim como respeitando os desejos dele, sem questionar.

Em contraponto à personagem de *Dom Casmurro*, a Capitu de Tatit é uma mulher envolvente, determinada, que seduz, faz o jogo da conquista, sem, no entanto,

mostrar uma faceta que deprecie seu caráter. É a mulher que sabe o que quer e sabe o poder que tem; domina, sem oprimir, conquista, sem subjugar; atrai por mostrar-se uma mulher à frente de seu tempo.

Alexandra Kolontai, uma das primeiras mulheres no mundo a exercer um cargo político, no início do século XX, analisa o papel de empoderamento da mulher, que vem surgindo com as lutas operárias, como “desvios acidentais da norma” os atos de rebeldia contra o poder masculino, pois a mulher deveria ser como as heroínas dos romances: do tipo dócil, submissa e apaixonada. Ela prenuncia que

[...] a vida, porém, não pode permanecer imóvel e a roda da história, ao girar cada vez com ritmo mais acelerado, obriga aos homens de uma mesma geração a aceitar noções diferentes, enriquece-lhes o vocabulário com material novo. A nova mulher, a mulher celibatária desconhecida de nossa época e até mesmo de nossas mães, é em nossa época um fato real, um ser vivo, com existência própria (KOLONTAI, 200, p. 78).

É essa mulher, descrita por Kolontai há quase um século que, na atualidade, empodera-se e pode ser cantada e decantada por vários compositores. É essa mulher que se assume com existência própria que tem ideologias, que questiona valores, não se impondo limites à realização de seus sonhos e conquistando seu espaço social, em igualdade de direitos com os homens.

A exaltação do mistério e da beleza descritos nos versos, já analisados sob outra perspectiva, *Capitu/ A ressaca dos mares/ A sereia do Sul/ Captando os olhares/ Nosso totem tabu/ A mulher em milhares/ Capitu*, e do poder de Capitu presente na canção *Um método de agir que é tão astuto/ com jeitinho alcança tudo, tudo, tudo/ É só se entregar/ é não resistir, é capitular*. Essa Capitu não reproduz o papel da mulher que, obedecia, primeiro, ao pai; depois, ao marido, relegada a atividades domésticas e a cuidar dos filhos.

O conceito da “nova mulher”, como Kolontai (2006) ressalta, é aquela que está inserida no mercado de trabalho, que está em busca de conquistas profissionais, e aprendeu a dominar a si mesma, a ir à luta por melhores condições de vida. Não é mais a mulher abnegada à condição de esposa, dona de casa, mãe, mesmo que essas funções também tragam satisfação pessoal às mulheres. É essa Capitu empoderada que Tatit apresenta na canção, representa a mulher do século XXI, integrada à

tecnologia, aberta a relacionamentos virtuais, senhora de si e cônica de seu poder de sedução.

Em relação às transformações ocorridas nas relações de gênero, do século XIX aos dias atuais, há a necessidade de rever o processo histórico que levou à diferenciação entre os gêneros e a perpetuação da condição da mulher como um ser “frágil” e, até mesmo, do “apagamento” das atividades femininas e de sua participação na História. Bourdieu (2017) afirma que

uma verdadeira compreensão das mudanças sobrevindas, não só na condição das mulheres, como também nas relações entre os sexos, não pode ser esperada, paradoxalmente, a não ser de uma análise das transformações dos mecanismos e das instituições encarregadas de garantir a perpetuação da ordem dos gêneros (BOURDIEU, 2017, p. 118-119).

O autor se refere às instituições de poder Estado, Família, Escola, por isso, promover reflexões e discussões sobre os papéis sociais de cada indivíduo dentro dessas instituições pode colaborar para que as pessoas aprendam, desde cedo, a perceber que os diferentes tratamentos dados aos indivíduos, apenas pela diferenciação de gênero não se sustentam, e que é preciso lutar em favor da igualdade de direitos, a todos. Como ressalta Bourdieu (2017),

em todo espectro social, ao trazer à luz as invariantes trans-históricas da relação entre os "gêneros", a história se obriga a tomar como objeto no trabalho de des-historização que as produziu e reproduziu continuamente, isto é, o trabalho constante de diferenciação a que homens e mulheres não cessam de estar submetidos é que os leva a distinguir-se masculinizando-se ou flexibilizando-se (BOURDIEU, 2017, p. 119).

Analisando os contrastes entre essas duas personagens, cada uma a seu tempo, de personalidades fortes e determinadas, de certa forma, percebe-se que as duas “Capitus”, representadas em épocas diferentes, são mulheres voluntárias, que servem de incentivo às demais, para que se mobilizarem nas lutas pelo direito de igualdade de gêneros, desmistificando o papel social de inferioridade da mulher em relação ao homem, abrindo espaços para uma visão menos machista, menos arcaica, e mais libertadora, em que a mulher tenha autonomia sobre seu corpo e sobre sua mente.

Considerações finais

Utilizarmos da semiótica da canção para analisar aspectos da relação letra, melodia e contexto social, faz toda diferença na contextualização dos significados que uma canção agrega. Por isso, a escolha dessas duas produções, a obra de Machado e a canção de Tatit, que apresentam a personagem feminina Capitu como uma mulher determinada e voluntariosa, é intencional para que reflitamos sobre as questões de gênero e o papel social da mulher, ainda hoje, atrelado ao sistema patriarcal, e como essas mulheres podem ser apresentadas ao público, sob diferentes perspectivas

Na canção de Tatit, falar dos encantos e dos mistérios de Capitu perpassa a temporalidade, uma vez que ela se tornou símbolo do empoderamento feminino, com seus *olhos de cigana oblíqua e dissimulada*, uma pecha dada às mulheres que assumiram a autonomia de suas vidas e libertaram-se do rígido sistema patriarcal, que apregoava que “mulher direita” era também “pura, recatada e do lar”.

Aí surge a tecnologia e o universo virtual que acaba se tornando o espaço para as mulheres exporem suas vidas, seus desejos, seus conflitos, enfim, usufruem do direito de se exporem em redes sociais, assumindo o livre arbítrio sobre si mesmas. Sob esses aspectos, as canções populares, envolvem em seu processo de significação, não só quem as compõe, mas envolvem-se todos os ouvintes, que acionam seu conhecimento de mundo na percepção dos arranjos musicais que integram e caracterizam esse gênero textual, e compartilham emoções únicas e inusitadas na interpretação das canções populares, tão representativas dos valores da sociedade.

Luiz Tatit, ao nos apresentar a Capitu da era cibernética, aliando letra e melodia ao contexto social, decanta essa mulher moderna com os mesmos encantos e os mesmos mistérios da Capitu de Machado, porém com um diferencial; ela conta com o anonimato, com a proteção da tela. A Capitu da canção não será enxovalhada publicamente, como seria a mulher do século XVII, essa Capitu sabe de seu poder e manipula o internauta, tornando-se seu objeto de desejo, a mulher idealizada e mantida na alcova de uma tela de computador.

Magistralmente, Tatit recria Capitu e a torna um ícone de resistência ao sistema patriarcal (embora a Capitu machadiana também o fosse), ainda vigente nas relações de gênero, apesar de toda evolução e de todas as lutas incitadas pelos movimentos feministas. Apresentar uma mulher empoderada abala os alicerces do sistema

patriarcal, que ainda perpetua o machismo arraigado e, em muitos casos, a prepotência masculina em sentir-se superior às mulheres. A Capitu da era tecnológica chegou quebrando paradigmas.

Referências

- ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. 5. ed. São Paulo – Moderna: 2015.
- BARBEITAS, Flávio. *A música habita a linguagem: teoria da música e noção de musicalidade na poesia*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2007.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BOSI, Alfredo. *Machado de Assis: o enigma do olhar*. 4º ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- BOUER, Jairo. *Amor nos tempos da internet*. Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 16 de abr. 2014.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução Maria Helena Kühner. – 5ª ed. – Rio de Janeiro, BestBolso, 2017.
- CANDIDO, Antonio. Esquema de Machado de Assis. In: *Vários escritos*. 4º Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul. São Paulo: Duas Cidades, 2004.
- CAMÕES, Luis de. *Sonetos*. – 3 ed. – Jandira, SP: Principis, 2019.
- KOLONTAI, Alexandra. *A nova mulher e a moral sexual*. Ed. Expressão Popular Ltda. 4ª reimpressão. São Paulo – SP, 2008.
- MACEDO, Helder. *Machado de Assis: entre o lusco e o fusco*. In: Juracy Assmann Saraiva (Org.) *Nos labirintos de Dom Casmurro: ensaios críticos* – Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- NEVES, Bárbara. *Narratologia*. Disponível em <https://www.todoestudo.com.br/literatura/narratologia>. Acesso em 11/12/20.
- PIGNATARI, Décio. *Semiótica & Literatura*. 6ª ed. – Cotia – São Paulo. Ateliê Editorial, 2004.
- TATIT, Luiz. Capitu. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-tatit/163882/>. Acessado em 09/04/17.
- VINES, Juliana. *Aperte enter para terminar*. Folha de São Paulo, São Paulo, 14 de jul. 2015.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

Recebido em: 08/11/2020

Aceito em: 28/02/2021